

LA REFOTOGRAFÍA EN LA DIDÁCTICA DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

SANTACREU TUDÓ, Isidre
MOLINER NUÑO, Sandra

ETS d'Arquitectura La Salle. Universitat Ramon Llull (URL)

It is almost two centuries since the invention of photography, long enough to give signs of a budding maturity. Throughout the twentieth century the syntax of different languages with which tackle with the camera have been articulated (from the decisive Cartier-bressonian moment to the nondescript Nan Goldin, the incorporation of the documentary with the School of Düsseldorf, etc.). It seems it's about time the photography looks back on herself. It's in this context Rephotography is inserted, referring to revisit photographically what has already been photographed.

Since the marginal commercials ads showing the before and after of a certain beauty treatment, the body has been a favored target of the rephotography: thus we find "Cronos," by Pere Formiguera, or "Masks" by Marta Calvo. This passage from the anecdote to the reflection on the merciless trace of the time, undergoes a twist with Gustavo Germano in his work about the disappeared in Argentina, allowing Martí Llorens, to refer to the three times of Rephotography: the original, current and what mediates between them.

"Miroirs" by Daniel Quesney, revisiting the Paris of E. Atget is particularly stringent regarding the urban landscape. In the U.S., Mark Klett seeks to trace both scientific expeditions of the nineteenth century ("Second View", "Third View") and the confrontation of the present San Francisco with the aftermath of the great earthquake. In Spain, we find the unpublished work of photojournalist Paco Elvira with battle scenarios

perpetuated this time on canvas, as well as very remarkable interventions in Barcelona like the ones of Ricard Martínez, inserting in its original location fascist bombardment life-sized photographs ("Project Debris"), or Agustí Centelles with 19/07/1936 ("Bullet holes"), trompe l'oeil which show that "photography is not art but a battle with time. The time machine was not the infernal contraption that transported us from time to time as HG Wells dreamed, not even the mysterious mechanism of the clock, but simply the camera" (J. Fontcuberta).

The incorporation of Rephotography as part of the EGA comes with the strategic idea to not give up photography as an instrument to shape the City. At operational level, introduces a necessary reflection on time, with Rephotography appearing as a photo-montage of time, a crack (after Walter Benjamin) in the capacity of the conical system to represent the world, while bringing a reflection on the laws of building conical perspective that serves to consolidate knowledge (point of view, the picture plane, the observer point or "point average" in the words of M. Klett ...)

From the teaching experience, we start from the creation of rephotographies by the students, to make good use of existing installations, as the case of "bullet holes", when students drew pictures of these installations with the complicity of the author, R. Martínez, who gave a complementary view to the drawings, about those M. Klett, aware of the initiative, told us that "the group is especially interesting with

the different styles of drawing. And a response to the descriptive nature of photography. “

PREFACIO

La razón última de la práctica arquitectónica entendemos que debe ser la construcción de la idea de ciudad. En la edificación del imaginario urbano la Fotografía ha mantenido un papel protagonista, por lo que la Arquitectura no puede renunciar a lo fotográfico como ámbito de reflexión que le es propio.

La cámara fotográfica tiene algo de invento fuera de hora, como un invitado que llega a la cena pasados los postres. En el Renacimiento se inventó (que no descubrió) la perspectiva cónica. Antes lo representado ocupaba un espacio simbólico dentro de cada escena. El estupor ante tamaño invento lo podemos ver reflejado en la literatura: “dicen que blasfemamos al mirar el mundo con la perspectiva de un asqueroso chuchito de la calle porque pintamos del mismo tamaño un tábano y una mezquita, con la excusa de que la mezquita está más atrás, y que nos burlamos de los fieles que acuden a ella. No puedo dormir por las noches pensando en todo esto.” (Pamuk, 2003) En la perspectiva cónica, todo el universo queda reducido a un único punto de vista: el del ojo que mira, el ojo del hombre. Y llega la fotografía. Casi cinco siglos después. Muy tarde. La cámara fotográfica no es otra cosa que una cámara oscura a la que se dota de la capacidad de fijar químicamente esas perspectivas en un soporte. La cámara fotográfica es una máquina de tomar perspectivas. Pero la perspectiva ya no es capaz de explicar el mundo, en tanto el mundo ya no pertenece al individuo: ha hecho aparición en escena la masa. El discurso lineal que lo explica todo se vuelve caduco, es el tiempo de lo yuxtapuesto, lo fragmentario y parcial. Fractales y collage.

Xavier Rubert de Ventós propone elevar a categoría estética la obsolescencia: es cuando el objeto se aliena respecto a su uso cuando podemos percibir su sentido estético. Acaso por esto mismo la obsolescencia del invento de la cámara fotográfica la libera de la sumisión a verse como una mera máquina perspectiva y rápidamente las fotografías serán otra cosa. Para empezar, romperán el espacio euclídeo inherente a la perspectiva cónica: lo fotografiado ya no se inserta en un espacio continuo, “lo que ocurre con la fotografía es que es un objeto acabado. Una fotografía está recortada y no forzosamente por unas tijeras o una plantilla, sino por el propio aparato fotográfico. (...) El aparato, en tanto que objeto aca-

bado, recorta una porción de un campo infinitamente mayor. (...) Una vez recortada la fotografía, el resto del mundo se elimina debido a dicho recorte. La presencia implícita del resto del mundo y su expulsión explícita son aspectos tan fundamentales de la práctica fotográfica como lo que se muestra explícitamente” (Stanley Cavell, 1971, “The world Viewed”, Viking Press, New York, citado por Krauss, 2002, p. 140). Pero es que además, como insistirá Walter Benjamín, la cámara obedecerá a un discurso sobre el mundo donde se hace patente el cambio gravitacional de lo lineal y discursivo a lo yuxtapuesto, de lo reflexivo a la propaganda.

LA REFOTOGRAFÍA

Han transcurrido casi dos siglos desde la invención de la Fotografía, tiempo suficiente para que dé muestras de una incipiente madurez. A lo largo del s.XX se han articulado las sintaxis de diferentes lenguajes posibles que acometer con la cámara (del momento decisivo cartier-bressoniano al momento anodino de Nan Goldin, incorporación de lo documental con la Escuela de Düsseldorf, etc.). Parece haber llegado la hora en que la Fotografía vuelva la mirada sobre ella misma. En este marco se inserta la Refotografía, referida al revisitar fotográficamente lo ya fotografiado.

Desde los marginales anuncios comerciales donde se muestra el antes y el después de determinado tratamiento de belleza, el cuerpo ha sido objeto preferente de lo refotografiado. En nuestro entorno abundan los ejemplos, como es el caso de “Cronos”, de Pere Formiguera, donde una vez al año los mismos personajes posan su desnudez ante la cámara, en una serie parecida a las álbumes de finales de siglo XIX en que Eadweard James Muybridge viviseccionaba el movimiento (lo inexorable del tiempo, en el caso de Formiguera). Con el mismo sentido despiadado, en “Máscaras” de Marta Calvo cada personaje fotografiado sujeta en la mano su propio retrato tomado lustros antes y rasgado por la mitad, interponiéndose ante la cámara a la vez que se hace encajar con el rostro actual y envejecido. Este paso de la anécdota a la reflexión sobre la despiadada huella del tiempo sufre una vuelta de tuerca con Gustavo Germano: este autor recupera fotografías cotidianas donde alguno de los retratados desapareció durante la dictadura argentina. La reconstrucción de esa instantánea a día de hoy, con el vacío de los ausentes, da la razón al fotógrafo Martí Llorens al referirse a los tres tiempos de lo refotográfico: el tiempo original, el tiempo actual y el tiempo que media entre ambos.

En la fotografía urbana, la tentación de volver los pasos sobre lo ya retratado sobreviene a los propios fotógrafos ante su obra realizada. Así, Berenice Abbott se planteará, hacia 1954, volver la cámara hacia los mismos motivos que visitó veinte años atrás en un libro que se hubiera titulado "Metropolis: Old and New", donde (Levere, 2005) se proponía mostrar "contrasts and comparisons of then and now, in all kaleidoscopic tempo and variety of the city". Si la fotografía es un recorte, ¿por qué no confrontar un mismo recorte espacial ignorando el tiempo transcurrido, precisamente para hacerlo así presente? Abbott pasará el testigo de sus planteamientos a Douglas Levere, que lo recogerá medio siglo después en "New York Changing: Revisiting Berenice Abbott's New York".

Quien sistematizará el proceso refotográfico será el americano Mark Klett en un trabajo ingente en el que rastreará la huella tanto de expediciones científicas del s.XIX ("Second View", "Third View") como el San Francisco actual con las secuelas de su gran terremoto. "Ya desde el inicio del proyecto, en los años setenta, generó de una tacada tres importantes elementos: En primer lugar, definió con el propio trabajo la metodología necesaria para desarrollar este meticuloso género fotográfico. Por el camino creó el equipo humano, aún en funcionamiento, necesario para alcanzar los ambiciosos propósitos de sus proyectos. Su trabajo, entonces paradójicamente novedoso, venía equipado de serie con un discurso sobre la construcción del imaginario colectivo. Este discurso contiene una lectura política. Parte de unas imágenes tomadas por unos expedicionarios en unos Territorios casi salvajes. Cuando los reencuentra Klett y su equipo, esos paisajes son ya parte de unos Estados consolidados que forman un importante país. Su trabajo nos está hablando así de la particular percepción de un paisaje como Nación. También tiene una lectura que voy a llamar mítica. Klett dice que los originales con los que trabaja tienen la gran importancia de ser las fotografías que han formado una visión colectiva de la tierra, su tierra. Cuando inserta esas imágenes históricas dentro de sus actuales panorámicas, nos está poniendo en contacto con los registros de nuestros antepasados. Es como si estuviera interpretando viejos cantos épicos que hasta hace poco no se habían escrito. De esta forma, está elevando la fotografía a esa categoría de los cantares de gesta que recitaban nuestros ancestros. Y, eso es mas importante, al facilitar los datos topográficos y fotográficos con los que ha trabajado, nos está habilitando para continuar interpretando estas modernas sagas para los que vienen a

continuación." (Martínez, 2010)

Otro fotógrafo que será especialmente refotografiado será Eugène Atget, un fotógrafo que precisamente debe a Berenice Abbott el haber pasado a la posteridad al adquirir la mayor parte de su archivo poco antes de fallecer. Así encontramos "Paris changing: revisiting Eugène Atget's Paris", obra de Christopher Rauschenberg, o el trabajo encomiable de "Miroirs" de Daniel Quesney en el que además del tiempo se recupera el mismo día del año, la misma hora, la misma brizna de luz.

Desde aquí se multiplican las experiencias refotográficas. A resaltar (Juchen, 2005) el trabajo con la ciudad de Dresde de protagonista, vista por una misma cámara que pasará de padre (en plena posguerra) a hijo (tras la caída del Muro).

En España, encontramos el trabajo inédito del fotoperiodista Paco Elvira y los escenarios de batallas perpetuados esta vez en lienzos, así como las muy remarcables intervenciones de Ricard Martínez en Barcelona, insertando en su ubicación original ampliaciones de los bombardeos fascistas ("Project Runa") o las instantáneas de Agustí Centelles tomadas durante la sublevación fascista en Barcelona ("Forats de Bala"), trampantojos que evidencian que "la fotografía no es un arte sino un combate con el tiempo. La máquina del tiempo no era pues el artilugio infernal que nos transportaba de una época a otra tal como soñó H.G.Wells, ni tan siquiera el mecanismo misterioso del reloj, sino lisa y llanamente la cámara fotográfica" (Fontcuberta, 1997).

REFOTOGRAFÍA Y EGA

La incorporación de la Refotografía al ámbito de EGA persigue tres objetivos distintos niveles:

Como idea estratégica pretende no renunciar a la Fotografía como otro instrumento propio del arquitecto.

En el ámbito estético pretende descubrir las heridas, la resistencia que la ciudad ofrece a la desmemoria. Se introduce asimismo una necesaria reflexión sobre el Tiempo, apareciendo la Refotografía como un fotomontaje de tiempo, una grieta (siguiendo a W. Benjamín) en la capacidad del sistema cónico para representar el mundo.

A nivel operativo aporta el experimentar la construcción de la perspectiva cónica, con lo que nos podemos servir de ella para afianzar conocimientos a veces demasiado abstractos respecto a los conoci-

mientos previos del alumnado (punto de vista, plano del cuadro, punto del observador, etc.)

EXPERIENCIA DOCENTE Y PUESTA EN PRÁCTICA.

Avanzado el primer curso, se propone que el propio alumno sea el que realice sus propias refotografías, como un ejercicio más de análisis arquitectónico. El programa del segundo semestre desarrolla un estudio gráfico en profundidad de un ejemplo arquitectónico autóctono, que finalmente se acaba trabajando in-situ. Este curso 2009-2010, por ejemplo, incidiremos en “La Ricarda” y el “Canódromo Meridiana” de Antoni Bonet Castellana, obras de las que pediremos que se refotografien alguna de las fotografías de su estado original.

En la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de La Salle de Barcelona nos hemos podido aprovechar de la coincidencia temporal de alguno de los montajes de Ricard Martínez en la ciudad, en concreto el proyecto “Forats de Bala”. Se trataba de un par de ampliaciones de unos 2x3 metros colocadas en la calle, de tal modo que al encontrar el punto de vista del fotógrafo en el año 1936, se obtenía un fotomontaje de realidad, fotografía y tiempo. Se pidió a los alumnos que buscaran por su cuenta este punto de vista (o “average point” en el decir de Mark Klett, y es que realmente dar con este punto trascendía lo dictado en cualquier manual de perspectiva cónica para convertirse en ese “punto de ventaja”). Una vez situado, debían dibujar la instalación. Este ejercicio se realizó a principios de curso, con unas bases muy precarias por parte de los alumnos. Nos pudimos beneficiar así de otro flanco por el que insistir en conceptos como el mencionado “average point” y el plano del cuadro (la propia fotografía ampliada). Cabe decir que el marco de este ejercicio se inscribía en un trabajo a desarrollar en paralelo al curso (Santacreu, 2009) donde se debía realizar un dibujo semanal en una libreta de viajes. Cada dibujo era escaneado y compartido en una red de intercambio de fotografías de uso común, lo que permitió la permeabilidad de la propuesta más allá del grupo y llegara así a las manos de R. Martínez, que nos dedicaría una entrada en su blog profesional donde dio una visión complementaria a los dibujos, de los que M. Klett, enterado de la iniciativa, nos comunicó que “the group is especially interesting with the different styles of drawing. And a response to the descriptive nature of photography.”

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA.

- Walter Benjamín, 2004, “Sobre la Fotografía”, Pre-Textos, Valencia.
- Guillem Bosch, Raimon Farré, Sandra Moliner, Isidre Santacreu, 2009, “Agustí Centelles”, Dibuixaires, visitado el 12/11/2009
<<http://www.flickr.com/groups/dibuixaires/discuss/72157622663539803/>>
- Philippe Dubois, 2002, “El acto fotográfico”, Paidós, Barcelona.
- Joan Fontcuberta, 1997, “El beso de Judas. Fotografía y verdad”, GG, Barcelona.
- Rosalind Krauss, 2002, “Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos”, GG, Barcelona.
- Douglas Levere, 2005, “New York Changing: Revisiting Berenice Abbott's New York”, Princeton Architectural Press, New York.
- Ricard Martínez, 2009, “Dibuixant Centelles”, Arqueologia del punt de vista, visitado el 15/11/2009
<<http://arqueologiadelpuntdevista.blogspot.com/2009/11/dibuixant-centelles.html>>
- Ricard Martínez, 2010, “Mark Klett: El fotógrafo de la máquina del tiempo”, Arqueologia del punt de vista, visitado el 10/02/2010
<<http://arqueologiadelpuntdevista.blogspot.com/2010/02/mark-klett-el-fotografo-en-la-maquina.html>>
- Beaumont Newhall, 2002, “Historia de la Fotografía”, GG, Barcelona.
- Orhan Pamuk, 2003, “Me llamo Rojo”, Alfaguara, Madrid.
- Lluís Villanueva Bartrina, 1993, “Perspectiva lineal. Su relación con la fotografía”, EDICIONS UPC, Barcelona.
- Mochen Zimmermann, Harf Zimmermann, 2005, “Dresden 1945 vaterstadt 2005”, Nicolascche Verlagsbchandlung GmbdH, Berlín.



I. Santacreu, refotografiando a Joan Colom.



1975
Omar Darío Arnestoy
Mario Alfredo Arnestoy



1975
Mario Alfredo Arnestoy



Daniel Quesney, "Miroirs".





Ricard Martínez, "Forats de Bala", 2009.



Marta Calvo, "Máscaras", 2009.



Ricard Martínez, "Forats de Bala", 2009.



Dibujos realizados por alumnos de primero.



Mark Klett, refotografiando a Ansel Adams y Bourke White.